

S O L E

de Carlo Sironi

PRIX
JEAN RENOIR
DES LYCÉENS

2020-2021



CANOPÉ
ÉDITIONS
AGIR



Ce dossier pédagogique est édité par Réseau Canopé dans le cadre du prix Jean Renoir des lycéens 2020-2021, attribué à un film par un jury de lycéens, parmi sept films présélectionnés.

Le comité national en charge de la présélection est composé de représentants de la Dgesc (Direction générale de l'enseignement scolaire), de l'Inspection générale de l'Éducation nationale, du Sport et de la Recherche, du CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée), de Réseau Canopé, de la Fédération nationale des cinémas français, d'enseignants, de critiques de cinéma et d'un représentant de la jeunesse.

Le prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale, en partenariat avec le CNC, la Fédération nationale des cinémas français, et avec le soutien des Ceméa, de Réseau Canopé, des Cahiers du cinéma et de Positif.

eduscol.education.fr/pjrl

Réalisation : Carlo Sironi, 2019

Distribution : Les Valseurs (France), Luxbox (international)

Production : Kino Produzioni

Coproduction : Lava Films, Agnieszka Wasiak

Avec : Sandra Drzymalska, Claudio Segaluscio, Barbara Ronchi

Genre : comédie dramatique

Nationalité : Italie

Durée : 1 h 40

Sortie : le 9 septembre 2020

Directeur de publication

Marie-Caroline Missir

Directeur artistique

Samuel Baluret

Responsable artistique

Isabelle Guicheteau

Chef de projet

Samuel Baluret

Auteur du dossier

Philippe Leclercq

Chargée de suivi éditorial

Nathalie Bidart

Iconographe

Adeline Riou

Mise en pages

Isabelle Soléra

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Photographies

de couverture et intérieur

© Les Valseurs

ISSN : 2425-9861

© Réseau Canopé, 2020

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex



© Les Valseurs

Entrée en matière

POUR COMMENCER

Carlo Sironi est né à Rome en 1983. Dès l'âge de 18 ans, il commence à travailler sur des plateaux de tournage comme assistant-chef opérateur, tout en suivant des études de photographie (dont *Sole* garde le souvenir). Il occupe ensuite le poste d'assistant à la réalisation sur deux épisodes de la série *Commissaire Montalbano* (2005-2006), dirigée par son propre père, le réalisateur de télévision Alberto Sironi.

En 2008, il tourne son premier court-métrage, *Sofia*, co-écrit avec la scénariste Giulia Moriggi. Cette collaboration, qui perdure aujourd'hui, pose les bases esthétiques d'un cinéma « bressonien », économe de ses dialogues, soucieux de ses cadrages et attaché à l'étude d'une jeunesse, prise au piège de l'ennui et de la solitude. Sobre et intense, ce premier film scrute les efforts déployés par une jeune adolescente pour briser le mur du silence qui la sépare de sa petite sœur, Sofia, privée de la parole et contrainte de communiquer par gestes et grâce aux objets.

En 2010, avec *Il Filo di Arianna*, Carlo Sironi remet le sujet sur le métier à travers le portrait documentaire d'une mère et de sa fillette autiste que seul le fil de l'affection permet encore de relier quand la communication s'avère impossible.

Tandis qu'il poursuit une intense carrière dans l'audiovisuel (vidéoclips, télévision, documentaires), Sironi réalise en 2012 un nouveau court-métrage, *Cargo*, qui réunit un casting de comédiens amateurs et professionnels (une constante de sa filmographie, motivée par l'écriture psychologique des personnages). L'œuvre précise les contours de son art et annonce les thèmes familiaux repris et développés dans *Sole*, à travers la relation d'une prostituée ukrainienne enceinte et d'un petit voyou, persuadé d'être le père de cet enfant.

En 2016, *Valparaiso*, son troisième court-métrage de fiction, interroge à nouveau la question mêlée de l'immigration et de la maternité. Le récit, narré dans un style proche du cinéma des frères Dardenne, suit la trajectoire de Rocio, une réfugiée chilienne placée dans un centre de rétention, puis libérée pour cause de grossesse (la loi italienne interdisant tout enfermement au-delà du quatrième mois de gestation). Libre, mais cependant prisonnière d'une maternité non désirée, la jeune femme erre dans la ville le regard triste et absent, comme une manière de fuir son état, jusqu'à l'abandon de son nourrisson dans un hôpital. Comme dans *Sole*, décors épurés et lumières froides définissent la carte du désarroi affectif et moral de l'héroïne qui, dans un ultime sursaut de conscience maternelle, tente de récupérer son enfant.

SYNOPSIS

Dans une cité de la côte italienne, Ermanno mène une vie sans lendemain, faite de petits larcins. Un jour, son oncle le charge de veiller sur Lena, 22 ans, fraîchement débarquée de Pologne et enceinte d'un enfant que, avec son épouse, ils projettent d'adopter à la naissance. Progressivement, le jeune homme immature s'attache à la mère et à son nouveau-né...

FORTUNE DU FILM

Le scénario de *Sole* a reçu, entre autres, les aides au développement de la Cinéfondation (Festival de Cannes), de la Berlinale Script Station, de l'AEVE (European Audiovisual Entrepreneurs) et du Torino-FilmLab. Sélectionné ensuite dans de nombreux festivals internationaux, le premier long-métrage de Carlo Sironi a notamment reçu le prix Lanterna Magica à la Mostra de Venise (section Orizzonti), le prix du Public au Festival de Pingyao, en Chine, et l'Antigone d'or au Cinémed de Montpellier, en 2019.



Zoom

Un plan à la froideur clinique. Sur fond bleu-gris (qui constitue, avec certains tons verdâtres, la palette dominante du film), Lena est allongée sur une table d'examen, plein axe face à la caméra. À gauche de l'image, et de dos au spectateur, un gynécologue procède à une (nouvelle) échographie de sa grossesse, les yeux rivés sur l'image du fœtus que lui envoie la sonde à ultrasons qu'il promène de sa main droite sur le ventre rond de la jeune femme. À côté de celle-ci, et à droite du cadre, perpendiculaire par rapport à l'axe, Bianca, la tante d'Ermanno, observe, elle aussi avec attention (avec un intérêt proprement maternel), l'écran du moniteur, comme la promesse de « son » enfant à naître.

Lena et Bianca, l'une des rares fois du film réunies dans le même cadre, forment, selon les principes de leur accord, un corps double, une maternité « techniquement » dédoublée, faisant de la première la dépositaire biologique de l'enfant, de la seconde la bénéficiaire de sa naissance.

Rien pourtant dans cette image ne témoigne d'affection, ni de lien d'aucune sorte entre les deux femmes. Aucun geste de soutien ne les soude dans ce moment si particulier, mélange d'appréhension et de joie, pour toute future maman. Aucun échange entre elles à ce point de rencontre du projet partagé. Au contraire, la position des corps l'un par rapport à l'autre trahit l'attente figée, la distance, l'indifférence qui caractérise leur relation de négoce.

L'examen médical est ici seul destiné à rassurer la future mère adoptive sur l'état de santé du fœtus ; Lena, la mère gestatrice, demeure pour sa part les yeux dirigés vers le plafond, dans l'attente ennuyée de la fin de l'examen. En portant son regard « ailleurs » (à peine jettera-t-elle un œil sur l'écran à l'annonce descriptive du fémur de l'enfant), celle-ci détourne sa pensée et affiche ostensiblement sa volonté de s'exclure de la séance d'examen, sinon de son corps lui-même, qui n'est ici qu'un outil au service d'autrui.

Gisant avec raideur sur la table, Lena « fait » la morte, l'esprit absent, détaché de son enveloppe physique. Tout se passe comme si la jeune femme, dépossédée d'elle-même et de l'intérieur même de son corps, renonçait à ce qui lui arrive, refusait d'admettre l'être qu'elle porte en elle, ne voyant en lui qu'une présence étrangère à sa propre chair.

Son refus délibéré de regarder l'image échographique traduit son rejet de faire corps avec son enfant, son intention de se tenir éloignée de la réalité qui l'habite, ses efforts pour s'en défaire, mieux s'en défendre. Pour « étouffer dans l'œuf » ses sentiments maternels, rompre le cordon par anticipation et remplir froidement le contrat commercial qui la lie à ses commanditaires (les « parents intentionnels »). Ainsi, le climat glacial de la mise en scène de *Sole* n'est pas tant l'expression plastique d'une jeunesse désenchantée que le déni d'affects d'une « mère-porteuse » à travers laquelle le cinéaste exprime son inquiétude face à la marchandisation clandestine de la gestation pour autrui (comme en France, la GPA est interdite en Italie). L'épuration esthétique du film dessine le vide (y compris moral) que Lena s'efforce de

faire en elle, son travail d'abstraction qui la conduit à ne plus entendre le petit cœur qui bat en elle, à ne plus sentir sa présence au point d'en nier l'existence (laquelle négation est précisément à l'origine de cette scène qui vient lui rappeler la réalité de l'évidence).

Carnet de création

Autour de la petite Sole (« soleil », en français) gravitent deux astres en formation, conduits à contrefaire leur identité, leur nature et leurs sentiments. À jouer au papa et à la maman – à la fausse-vraie mère d'une part (Lena), et au vrai-faux père d'autre part (qu'Ermanno devient vraiment peu à peu).

C'est, d'ailleurs, pour répondre à l'ample question de la paternité (à laquelle il a été, pour sa part, très tôt confronté) que Carlo Sironi s'est lancée avec sa coscénariste, Giulia Moriggi, dans l'écriture de *Sole*, à laquelle a également collaboré Antonio Manca (*L'Affranchie* de Marco Danieli, 2017). « *Qu'est-ce que ça signifie "devenir parent" ?*, s'interroge alors le cinéaste. *De toute évidence, il ne s'agit pas simplement de transmettre son patrimoine génétique à un petit être, mais plutôt d'un changement d'approche par rapport à ses propres perspectives. Je me suis demandé, aussi, si je pourrais devenir un jour le père d'un enfant qui n'est biologiquement pas le mien¹.* »

Pour tenir le rôle d'Ermanno, auquel il souhaite donner le visage d'une jeunesse sans espérance, Sironi recherche un acteur non professionnel, doté d'une « *inconscience de fond* ». « *J'avais en tête, se souvient-il, les anti-héros du cinéma japonais, avec cette sorte de douceur mélancolique cachée derrière un masque d'impassibilité².* » Le jeune Claudio Segaluscio (découvert dans un lycée technique) prête alors ses traits douloureux à Ermanno, qu'il taille dans un bloc de douleur contenue.

Face à ce personnage sans père ni repères, livré à lui-même et au hasard d'une vie à laquelle il ne trouve guère de sens, Sironi place une comédienne professionnelle (Sandra Drzymalska, rencontrée en Pologne), dont l'expérience doit apparaître comme une ligne de force psychologique, le vecteur d'une maturité et d'une détermination conduisant à l'éveil graduel du garçon. Ensemble, Ermanno et Lena composent un couple de deux êtres restés longtemps étrangers l'un à l'autre, que le scénario et la mise en scène du film prennent par la main et conduisent vers un point de fuite de leur état d'asservissement, la réappropriation d'eux-mêmes et de leurs sentiments, et le désir d'assumer une parentalité longtemps simulée.

La direction d'acteurs a alors été pensée comme un lent accouchement de la conscience et de l'amour. « *Avec les acteurs, j'ai travaillé à faire remonter progressivement à la surface ces émotions intériorisées qui se cachent des autres jusqu'à ce qu'elles explosent. Je voulais que le spectateur se mette au diapason du film : presque sans remarquer, lui aussi, à quel point Ermanno et Lena, sont attirés l'un par l'autre* », explique le réalisateur.

Guidé par des références plastiques empruntées aux cinéastes japonais d'après-guerre (Mikio Naruse, Kaneto Shindo) et au photographe américain Todd Hodo (« *ses splendides clichés de chambres aux murs nus et aux couleurs froides m'ont beaucoup inspiré* »), Sironi a élaboré un espace de jeu à la mesure du mélange de veulerie, de pudeur et de confusion morale des personnages. « *Plus qu'un simple réalisme, j'ai cherché une sorte d'abstraction en accord avec la mélancolie générale de la dramaturgie.* »

Enfin, en choisissant de tourner dans un quartier de Nettuno (situé en grande banlieue de Rome et « *resté identique à celui de la fin des années soixante-dix* »), Sironi a privilégié un décor visant à universaliser la portée de son récit. « *Il a cette architecture particulière, à la fois actuelle et intemporelle qui le rend presque anonyme. Cela renforce le minimalisme du film mais surtout donne le sentiment que cette histoire pourrait se dérouler dans n'importe quelle petite ville de province en Europe.* »

1 Sauf autre indication, les citations de Carlo Sironi sont extraites du dossier de presse du film. [En ligne] : <http://lesvalseurs.com/portfolio/sole/>

2 Interview de Carlo Sironi par Davide Abbatescianni, Cineuropa, 27/08/2019. [En ligne] : <https://cineuropa.org/fr/interview/376884>

Parti pris

« Œuvre atypique du cinéma italien, le premier long-métrage de Carlo Sironi investit le champ de la fiction sociale avec une rare sensibilité. [...] Tournant le dos au naturalisme attendu, le film prend un parti de torpeur, reflétant le brouillard moral où sont plongés ses héros, se faisant l'échographe d'une autre naissance, plus secrète : celle des personnages à eux-mêmes. »

Mathieu Macheret, *Le Monde*, 9 septembre 2020.

Matière à débat

SOLEIL NOIR

Un jeune homme, seul, aveugle et sourd à l'ambiance de discothèque qui l'environne. Un scooter volé ; l'argent de la vente aussitôt dilapidé dans des machines à sous. La physionomie du garçon enfin : le visage pâle et anguleux, les traits figés, le regard bleu-gris, triste comme la réalité monochrome qui le cerne, suffisent en quelques plans liminaires, nappés d'une froide musique électronique, à dire l'ennui, l'absence d'idéal et d'avenir d'Ermanno, petit délinquant ordinaire de la périphérie des villes et (anti-) héros de *Sole*.

L'horizon marin, en contrepoint des images qui nous en narrent bientôt l'histoire, et sur lequel son œil viendra buter, ne lui offre qu'une plate perspective de vie. Triste matelot privé de rêves, d'évasion, de liberté. Même son présent ne lui appartient pas. À la demande de son oncle Fabio, Ermanno doit chapeonner Lena, une Polonaise enceinte, venue vendre son enfant au couple qu'il forme avec son épouse, Bianca.



La première rencontre et la négociation financière avec la jeune femme, l'appartement ensuite partagé par elle et Ermanno, la circulation de l'argent, les rapports glaciaux entre les protagonistes et le traitement dissimulé de « l'affaire » définissent le pourtour d'une zone de clandestinité propice à la tension dramatique. De fait, la mise en scène du film s'appuie sur les ressorts du scénario élaboré par Fabio et sa femme, tous deux stériles, pour échapper à la loi italienne condamnant la maternité de substitution. Le réalisateur ne s'autorise pas pour autant de juger (voir notamment le traitement bienveillant du personnage de Bianca), même s'il n'exonère pas le couple infertile de sa détermination à agir et à user de méthodes illicites pour tirer profit de la vulnérabilité (morale, financière, affective...) d'une jeune femme venue de l'Est et lui acheter son enfant, furtivement et hors de tout cadre légal. Et la soumettre, en plus, à une autorité et des conditions de vie dégradantes propres aux trafics d'êtres d'humains.

Lena, séquestrée dans l'appartement où elle attend d'accoucher, ne jouit, en effet, d'aucune liberté de mouvement. Tous ses besoins (nourriture, vêtements...) passent par son gardien Ermanno, et la confiscation de son passeport par Fabio fonctionne comme un piège de la confiance qui la tient prisonnière.

CADRE ÉTROIT DE L'EXISTENCE

C'est l'appât du gain qui motive les deux jeunes gens – dix mille euros (avec un supplément de mille pour l'allaitement) pour Lena, quatre mille pour Ermanno. Encore que... Aucun des deux ne semble lui accorder de réelle importance. Ni promesse de richesse, ni moyen d'émancipation (fût-il illusoire), il est tout juste bon à gaspiller un peu de temps présent. Leur dépense d'argent « à fond perdu » répond à leur état de vague perte, leur absence de désirs, d'avenir, d'ambition, d'attaches (familiales). Aucun des deux ne sait d'où il vient, ni où il va (Munich pour Lena ?). Ermanno, lui, s'en remet à ses alignements de Sphinx (des machines à sous), qu'il interroge sans conviction sur la fortune qui l'attend.

À l'étroit du (petit) format 4/3 de l'image, les jeunes protagonistes de *Sole* baignent dans des espaces vides, sans vie ni autres couleurs que celles, bleutées et quasi liquides, de la lumière. Les surfaces brillantes du décor (sols, miroirs, vitres...) absorbent leur image et n'en renvoient que des reflets sans épaisseur. Lena, passée au filtre diaphane d'une fenêtre, semble même irréelle, loin du monde qui l'entoure.

La grammaire du cinéma de Carlo Sironi est simple et rigoureuse. L'espace mental qu'il dessine s'appuie sur des plans fixes, frontaux et surcadrés, qui délimitent les lignes figées du destin des personnages. Pas ou peu de diagonales autorisant la possibilité d'obliquer, de dévier de sa trajectoire. Le réalisateur filme droit. Un plan horizontal, un axe perpendiculaire avec faible profondeur de champ en raison des décors intérieurs obstruant toute perspective. En contrechamp de ces images, un vaste espace marin apparaît régulièrement, comme une figure d'insistance, une invitation répétée au voyage, à la traversée du miroir d'eau dans lequel le regard des jeunes protagonistes se perd et se noie – ce que le plan (repris pour l'affiche du film) d'Ermanno et Lena pénétrant dans l'ascenseur et dans la peinture murale de la mer les incite à faire.

NAISSANCE D'UN COUPLE



Leurs corps jusqu'alors éloignés l'un de l'autre se rapprochent bientôt à la faveur d'un détail, bousculent les lignes et composent une unité dans le cadre. Un passage aux machines à sous fait le lien et entame la soudure. Soudain touché par ce qui se dégage de Lena (force intérieure ? maturité ? féminité ?), Ermanno coule un regard *de travers*. Une image du couple s'esquisse, vite reprise par les deux jeunes gens qui apprennent à se comporter comme tel, à manger, à parler ou à faire les boutiques ensemble. Les corps s'assouplissent, une parole s'énonce timidement ; un compliment glissé lors d'un essayage de robes, une invitation à se rendre à une fête, et les regards se rencontrent enfin dans le même plan (sur un sofa lors de la fête). Chacun commence à exister aux yeux de l'autre. La comédie du couple devient une réalité que le regard des autres (le couple ami d'Ermanno) fait advenir. Sur la voix sensuelle de la chanteuse du groupe Twin Sisters et sous l'œil d'Ermanno, prompt à défendre la dignité de Lena face au mépris de Giordano, le corps de Lena ondule, se fait lascif. Le désir physique circule en silence dans le cadre, et une

conscience mêlée de sentiments et de respect émerge progressivement. D'autres détails encore – un coup d'œil furtif, une attente, le bruit de l'eau de la douche – apparaissent comme les marqueurs d'un amour en gestation, qui mûrit en même temps que l'enfant grandit dans le ventre de Lena.

VERS LA LUMIÈRE DU SOLEIL ?

L'affection confusément ressentie à l'égard de Lena se noue autour de la naissance de Sole. Ermanno tombe progressivement le masque de l'imposture et endosse pour de bon le rôle de père auquel son oncle l'a assigné, comblant par là même l'absence de la mère auprès de l'enfant. Suite à la reconnaissance civile de ce dernier, une nouvelle mise en scène de la famille se met en place. Ermanno, coquille vide qui n'attendait rien du futur, se remplit peu à peu d'une douceur, d'une tendresse, d'une bonté qui l'humanise. Cette quête inédite d'identité passe par la recherche d'un emploi honnête et la volonté de s'inscrire dans le monde social, le désir de trouver une place. Sa place – vite validée par la satisfaction d'un patron qui accepte de l'embaucher après sa mise à l'essai. Ce premier passage par le travail et l'effort parachève sa mutation d'homme et de *pater familias* tournée vers la cohésion du groupe (concocter un dîner pour deux) et l'action, le mouvement vers l'avant (rouler en voiture pour apaiser les pleurs du nourrisson).



Aussi, quand vient l'heure de la séparation, le dernier bain du nouveau-né devient l'occasion d'une alliance inattendue, d'un pacte célébré à la lueur d'un clair-obscur émanant de la flamme d'une bougie (bouleversant moment de la métamorphose des personnages entre ombre et lumière). L'intimité du tableau familial, entourant les gestes de la mère au visage de Madone, libère la parole d'Ermanno qui s'offre comme une figure paternelle, libératrice des tourments de la jeune femme. La proposition vaut pour déclaration d'amour, immédiatement suivie du consentement de Lena.

Crainte de soi et de l'avenir ? L'enfant sera finalement livrée comme prévu ; l'imposture menée à son terme. Et l'argent de l'odieuse transaction quasiment aussitôt liquidé, et changé en un flot d'amertume s'écoulant sur le visage de Lena agrippée aux bras salvateurs d'Ermanno. Les deux êtres, devenus adultes, soudés l'un à l'autre et unis dans la même souffrance, doivent désormais trouver leur part de soleil qui les attend au bout du tunnel.

Envoi

L'Enfant (2005), de Jean-Pierre et Luc Dardenne. Pour faire face à des difficultés financières, un jeune père immature vend son enfant à quelque réseau mafieux de sa ville. Comprenant tardivement son erreur, il entreprend un difficile « rachat » qui le conduira vers l'âge adulte, la découverte de la paternité, la prison et la possibilité de la rédemption.